قبض و بسط سیاحت و فرهنگ

در کشور ما به ویژه در دو دهه اخیر آن چه از معنی کلماتی چون توریست، گردشگر، سیاح، جهانگرد و از این قبیل به ذهن برخی از مردم و گاه بسیاری از دست‌اندرکاران و مسؤولین این رشته خطور می‌کند، چیزی شبیه جمله زیر است:

«گردشگران گروهی خارجی و به ویژه چشم آبی‌هایی هستند که با روسری تا نیم بر سر بسته و با لباس‌هایی معمولاً ساده به کشور ما می‌آیند، بلافاصله در هتلی درجه اول شب را به سر می‌کنند، صبح به چند مرکز آثار باستانی شامل: ابنیه و موزه‌ها سر می‌زنند و بعد به هتل برگشته باز شب را به صبح می‌آورند. در روزهای بعد هم همین کار را تکرار می‌کنند، تا سرانجام سوار هواپیما می‌شوند و به کشور خود باز می‌گردند. البته برخی دیگر از آنها ممکن است سری هم به بازاری که برایشان تدارک دیده‌اند بزنند و چند قطعه از اشیاء مربوط به صنایع دستی را خریده و با خود به سوغات برند.»

این تصور از گردشگری در مسئولین کشوری که دارای میراثی ارزشمند فرهنگی و ادبی از آثار سیاحان گذشته خود است به واقع بسیار تراژیک است. اگر روزی دایره المعارف آثار و زندگی‌نامه این گردشگران که معمولاً آنها را فرهنگی می‌نامند، یک جا جمع شود. شاید از یک هزار جلد کتاب نیز بیشتر باشد. حتی بخش زیادی از تاریخ باستان، قرون وسطی و حتی معاصر ما بدون نگاه به این منابع ارزشمند کاملاً ناقص خواهند ماند. همین سیاحان علاقمند به این کشور بوده‌اند که برای اولین بار بسیاری از آثار ذی قیمت فرهنگی ما را از دستبرد زمانه حفظ کرد، آنها را تصحیح نموده و با چاپ آنها زمینه را برای آشنایی مردم کشورمان با این ظرفیت فراهم کردند. نمی‌توان نقش «نیکلسون» را در تصحیح کتاب مثنوی شریف مولانا و چاپ آن نقش «هلموت ریتر» را در معرفی عطار، نقش هانری کربن را در معرفی شیخ اشراق و آشکارسازی وجوه معنوی و باطنی شیعه و بسیاری از ین قبیل نادیده گرفت. شاید هیچ کشوری به اندازه ایران از نعمت حضور این گردشگران فرهنگی بهره‌مند نشده باشد. همین توجه به ایران بود که موجب ظهور کرسی‌های تحقیق در شرق‌شناسی در دانشگاه‌های غرب شد. به طوری که امروزه شاید ظرفیت این حوزه‌های شرق شناسی و موزه‌های آن‌سو از آثار ارزشمند کشور ما بیشتر از خود ما باشد. به هر شکل می‌توان چنین گفت که حوزه‌هایی چون تاریخ، مذهب و دین، فلسفه و حکمت و به ویژه حکمت اشراق، علوم و صنایع ظرفیت‌های فرهنگی ایران بیش از اسلامی و تاثیرات متقابل فرهنگ ایرانی و اسلام بر یکدیگر از طریق همین سیاحان یا گردشگران علاقمند شکل گرفته و کامل شدند.

با چنین ظرفیتی آیا این اسف بار نیست که تصور ما از گردشگری و سیاحت تا این حد نزول کند؟ آن هم در شرایطی که می‌خواهیم میدان‌های جذب گردشگران فرهنگی را در کشور فعال کنیم. این اسف بار نیست که ما تمامی ظرفیت‌های تفریحی گردشگری را به کنار بگذاریم و خود را از درآمدهای زیاد آن محروم کنیم؟

در این شرایط پرسش اصلی و مهمی که در برابر ما مطرح می‌شود این است که در شرایط آمده در فوق برای توسعه جریان جذب گردشگران خارجی چه اقدامی انجام داده‌ایم؟ آیا این برداشت سطحی از گردشگری، خود آشکار کننده این نکته نیست که ما هیچ اقدام فرهنگی برای جذب گردشگران علاقمند به فرهنگ ایران انجام نداده‌ایم؟

پاسخ به پرسش دوم ساده است. پاسخ آن پرسش: «آری» است. آری ضعف ما در تدوین و اجرای برنامه‌ای همه جانبه برای جذب گردشگران خارجی، تقریباً تمامی میراث مربوط به گسترش اجتماعی و فرهنگی گردشگری و سیاحت را مات و بیرنگ کرده است. البته ظهور چنین کارنامه ضعیفی در گردشگری آن هم با وجود یک پیشینه عظیم فرهنگ گردشگری در پس خود چندان تعجب برانگیز نیست. تکلیف قانونی و محدوده آزاد فرهنگی و سیاسی اجتماعی بسیاری از هنرها پس از گذشت سه دهه هنوز معلوم نشده است. ما نمی‌دانیم گستردگی کاربرد هنرهایی چون موسیقی، نقاشی، تئاتر، مجسمه‌سازی، سینما و غیره تا چه امکان‌پذیر است و می‌تواند از دام‌های ناگهانی سلیقه‌های متفاوت و قدرت‌مند بگریزد و سالم به سر منزل مقصود برسد. ما نمی‌دانیم هنگامی که بطور مثال مجسمه‌ای ناقص می‌شود یا سینمایی آتش می‌گیرد، برخی از مسؤولین مربوطه در ته‌دلشان ناراحت می‌شوند یا خوشحال؟ ما نمی‌دانیم در حالی که تلویزیون در حال پخش یک فیلم جدید خارجی است و در عین حال سینماها اجازه پخش همان فیلم را هم پیدا نمی‌کنند و طبعاً حاصل چنین برنامه‌هایی کاهش ارتباطات اجتماعی و خانه‌نشینی مردم شهر است مسؤولین مربوطه از چنین رویدادهایی خوشحال می‌شوند یا غمگین. ما هنوز نمی‌دانیم یک کتاب یا یک اثر سینمایی یا ادبی خارج از سلیقه‌های اعتقادی عده‌ای از مسئولین در جزء میراث فرهنگی ما جای می‌گیرد یا خیر و اگر نمی‌گیرد پس چرا مسؤولین تکلیف چنین آثاری را یکسره نمی‌کنند. ما حتی نمی‌دانیم در حالی که عده‌ای از مسؤولین سخن از عفت کلام می‌رانند و کوچکترین آثاری که از نظر آنان شائبه‌ای جنسی داشته باشد را حتی از کتاب علمی و درسی حذف می‌کنند. آیا می‌توان نسبت به اینکه در آینده مثنوی معنوی مولانا و کلیات شیخ اجل سعدی در شکل جدیدی فاقد برخی از قسمت‌هایشان چاپ شود باید احساس خطر کرد یا نه و اگر احساس خطر می‌کنیم، این حس را باید با چه کسی تقسیم کنیم؟ و چگونه می‌توانیم نسبت به حفظ تمامیّت این آثار اعتماد کافی داشته باشیم؟

پاسخ به تمامی این پرسش‌ها به واقع برای دولتی که می‌خواهد از سیاحان فرهنگی برای فعال کردن صنعت گردشگری کشور استفاده کند، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. نمی‌توان مثلاً دوستدار سعدی را به کشور جذب کرد و آنگاه اثری در مقابل دید او قرار داد که او کامل‌تر و بهترش را دارد. در حالی که مردم کشور از داشتن همان نسخه محروم‌اند. و خلاصه نمی‌توان گفت حال که می‌خواهم گردشگر فرهنگی را جذب کنم، گردشگر مذکور باید آثار همان حوزه‌ای که از طریق آن جذب شده است را نیز منطبق بر سلیقه من نگاه کند. خلاصه هدف از گردشگری فرهنگی تبادل اندیشه و زایش است، یا تحمیل یکسویه سلیقه و دیدگاه خود.

نمی‌توان مثلاً مولانا و حافظ را به میدان جذب برای سیاحان بدل کرد در حالی که مثلاً هنر موسیقی را از مجموعه‌ای که بر آن است تا میدانی جاذب از همین آثار فراهم سازد، حذف نمود. نمی‌توان دریچه‌های ارتباطی را بست و آنگاه بدون آنکه افقی قابل دید و ارتباط در مقابل گردشگر باشد، توقع داشت گردشگر صرفاً به دور موضوعی قدیمی بگردد و مثلاً از این گردش و خواندن یکی دو بیت بر در و دیوارش سیراب شود و تا در نهایت به مبلغی بی‌جیره و مواجب برای ما تبدیل شود. و خلاصه نمی‌توان میدان‌های فرهنگی را مسدود کرد و آن گاه توریسم فرهنگی جذب کرد. این بدان معنی است که جلوی مسابقات ورزشی را بگیرید و آن گاه توقع داشته باشید عده‌ای ورزش دوست پولشان را به همین محیط محدود آورده و خرج کنند. همان گونه که نمی‌توانید از ورود زنان به مکان‌های ورزشی جلوگیری کنید و آن گاه توقع داشته باشید در یک مسابقه منطقه‌ای و یا جهانی کسی به دیدار این مسابقات بیاید. مگر عده‌ای اندک برای خروج از این بن بست خود ساخته، به ویژه برای برنامه‌ریزی در جهت توسعه صنعت گردشگری هیچ چاره‌ای نیست مگر آن که در درجه اول روشن نماییم محدوده فعالیت ما لااقل در جهت اهدافی که برای اجرای آنها چراغ سبز روشن شده است چیست؟ به قولی حال که از خیر جذب توریست تفریحی گذشتیم، حال که مجوز جذب توریست فرهنگی را صادر کرده‌ایم، آیا می‌دانیم که حوزه‌های عملکرد برای جذب این نوع توریست، در حالی که حتی کتاب‌های نویسندگان قدیمی را هم سانسور می‌کنیم، در کجاست؟ آیا می‌دانیم نمی‌توان محدوده‌های نامحدود فرهنگ را تنگ و تنگ کرد و اهرم هدایت آنها را به شخصی سپرد که دارای سلیقه‌ای خاص در این موارد است، و آن گاه توقع داشت گردشگری که خود یا در جایی دیگر در جهان به نوع کامل این آثار بهتر از ما دست می‌یابد وارد این فضا شود؟

مطمئناً نمی‌توان اطمینان داشت و حتی به جرأت می‌توان گفت که این توقع آرزویی خام است. ورود موفقیت‌انگیز گردشگر فرهنگی به مکانی که فضاهای ارتباطی محدود و تنگ شده است و منابع و میراث‌های فرهنگی از سانسور درامان نیستند غیر ممکن است.

با توجه به نکات موفق درمی‌یابیم که جذب گردشگر فرهنگی نیز چندان ساده نیست. به ویژه در شرایط حاضر حتی می‌توان گفت: غیر ممکن است، مگر آن که میدان گردشگری را محدود به کسانی کنیم که همچون ما دارای سلیقه‌ای مشابه باشند. در این صورت بازار گردشگری ما بسیار محدود و از نظر نیروی تقاضا برای خرید و غیره بسیار اندک خواهد شد. خلاصه وضع به گونه‌ای است که اگر دست بر روی هر نوع گردشگر بگذارید می‌توان یک دو جین دلیل ارائه داد که نتیجه با توجه به اعمال سلیقه‌های فعلی ضعیف یا منفی خواهد بود. در این شرایط چگونه می‌توان امیدوار بود؟ یا چگونه می‌توان امیدی برای تحرک پدید آورد؟ به نظر می‌رسد ما در نقطه آغازین حرکت خود قرار داریم، لااقل در مورد مسؤولینی که خود را متولی اداره نهادها می‌دانند، در ابتدا ناچاریم تصویری از ابعاد مثبت و منفی برنامه فعلی، حال، درست یا غلط ارایه دهیم. اکنون بهتر است درباره عملکرد هر حوزه هنری برای جذب توریست فرهنگی سخن گوییم. برای این مهم باید هنرهایی چون موسیقی، شعر و ادبیات، فرهنگ عامه، تئاتر و سینما، نقاشی و مجسّمه‌سازی مورد بحث قرار گیرند و در مورد هنرهایی چون رقص وضع روشن است. اصولاً هیچ‌گونه امکانی برای استفاده از آن‌ها وجود ندارد. البته در این مورد حرکات سماع صوفیان قابل ذکر است که به نظر می‌رسد ورود به این خطه دارای ریسک است، یعنی تابعی است از سلیقه مدیر. یک مدیر آن را تاکید و در مقابل با احتمال زیاد ممکن است مدیر دیگر آن را تاکید نکند از این رو سرمایه‌گذاری میان‌مدت و دراز مدت بر روی آن‌ها ممکن نیست.

وضع موسیقی دارای ابهام بیشتری است. این ابهام بیشتر از آنجا ناشی می‌شود که موسیقی در فرهنگ فعلی مذهبی گروه‌های سیاسی موجود دارای پارادوکس پیچیده‌ای شده است.

آنان حتی نمی‌توانند سازی
که همان موسیقی به مددش از تلویزیون پخش می‌شود
را نشان دهند. معنی دیگر این وضعیت آن است که ما هنوز به عصر تسلط آهنگسازان در موسیقی نرسیده‌ایم و رهبری موسیقی فعلی ما با خوانندگان است. به دلیل وجود همین تناقض، وضع موسیقی حتی از رقص هم بدتر است. چرا که در رقص حداقل تکلیف روشن است و به همین دلیل اصولاً به آن فکر هم نمی‌کنیم اما در موسیقی گاه با مدیرانی روبرو می‌شویم که به طوری جدی از آن دفاع کرده و آن را تاکید می‌کنند. و گاه در حالت معکوس قرار می‌گیریم. اما عاملی که موجبِ ابهام بیشتر در موسیقی می‌شود آن است که آنها که مخالف‌اند، صریحاً مخالفت خود را اعلام نمی‌کنند و سرمایه‌گذار را در وضعیتی بلاتکلیف گذاشته و رها می‌کنند به همین دلیل نیز چه بسیار پروژه‌ها در موسیقی که نیمه کاره رها شدند و چه وجوهی که بلاتکلیف از دست رفتند. به هر تقدیر در چنین شرایطی موسیقی هم نمی‌تواند وارد این میدان شود. و بر روی آن برای جذب گردشگران فضایی خلاق تدارک دید.

وضع مجسّمه‌سازی را می‌توان چیزی میان رقص و موسیقی تعریف کرد. همان‌طور که گفته شد مشکل این گونه هنرهای سه گانه آن است که گروه‌هایی از مدیران مخالفت خود را با آن‌ها آشکارا ابراز نمی‌دارند، در حالی که مخالف‌اند و به همین دلیل میدانی ابهام‌آور برای طراحی‌های جذاب آن فراهم می‌کنند. نقاشی و تئاتر نیز چنین هستند. با این تفاوت که در فرهنگ ایرانی از نقاشی و تئاتر در قالب‌های مذهبی – سنتی نیز کمتر اما بهره برده‌اند. به همین دلیل این دو هنر به سهولت می‌توانند از طریق گرایش به تصاویر و تئاترهایی با موضوع دینی نوعی حاشیه امنیتی برای خود فراهم کنند. با این حال و متأسفانه حتی چنین حاشیه‌ای نیز باعث نشده است تا این هنرها بتوانند برای خود فضایی خلاق فراهم آورند. جالب آن است که حتی مدیران مسئول این شاخه‌ها نیز نتوانستند برای نیروهای خلاق در رشته‌های مذهبی این دو هنر بستری برای رشد فراهم آورند. شرایطی که طی آن این هنرمندان بتوانند میدان‌های جذاب و نوآورانه‌ای پدید آورند. بنابراین رقص، موسیقی، مجسّمه‌سازی، نقاشی و تئاتر نتوانسته‌اند نقشی در ایجاد حوزه‌ها و فضاهای جذاب برای گردشگری فراهم سازند.

در مورد گروه دوم هنرها، یعنی هنرهایی که چون شعر، ادبیات و سینما نکته مهم آن است که این هنرها بیشتر تبدیل به وسایلی تبلیغاتی شده‌اند و از این نظر ورود این حوزه این خطر را دارد که مدیران حوزه سیاسی احساس کنند که برای آنها نوعی رقیب پدید آمده است. نگاه کنید نحوه برخوردهای مدیرانِ دولتی به هنرمندان فعال در این رشته که گاه یک هنرمند را صرفاً به دلیل اعتقادش و نه ظرفیت هنرش، به کنار می‌گذارد و پس از مرگش حتی یادی کوچک از او نمی‌کنند و در مقابل هنرمندی دیگر که پس از مرگش تمامی صفحات روزنامه‌ها اشغال می‌شوند. این مورد البته برای هر دو نوع گرایش رادیکال وجود دارد. به این معنی که هر هنرمندی از این نوع که یک گروه بیشتر مطرح کند، گروه رادیکال مقابل بیشتر در مقابلش موضع می‌گیرد.

این نوع فضاهای متضاد وضعی را پدید
می‌آورند که در هنگام ایجاد فضاهای جذاب سوال برانگیز
می‌شود. برای مثال در حالی که در خارج از کشور از هنرمندی تازه وفات یافته به شدت تقدیر می‌کند و یا هنرمندی زنده مورد تقدیر قرار می‌گیرد و در داخل کشور حتی ممکن است علاقمندان همین هنرمند دچار محدودیت شدید شوند. خلاصه مردم هنردوست میان این دو گروه دچار سرگیجه می‌شوند نگاه کنید به جریان بستن خانقاه در ایران و تبدیل همین خانقاه یا مشابه آن در ترکیه به یک مرکز جذب توریست.

بدتر از وضع فوق آن است که گرایش یکسویه به این هنرها موجب آن خواهد شد تا اهرم‌های اصلی تاریخی و گاه تکامل و تحول در این هنرها از داخل به خارج انتقال یابد و علاوه بر همه آثار منفی خود، موجب افت حرکت جهانگردان فرهنگی گردد، به‌طوری که به دلیل فقدان پشتوانه داخلی تمامی زحمات انجام شده برای نقد این آثار از دست بروند و از ظرفیت نقادان آگاه این رشته‌ها در ایران کاسته شود، در حالی که در آن سو این رشته‌ها کاملاً به نظامی مدرسی (آسکولاستیک) تبدیل می‌گردند. این به آن معنی است که ما ناچاریم در آینده به مانند موزه‌های فعلی برای تکامل هنر خود به منابع خودمان در آن‌سوی مرزها متوسل شویم. بی‌توجهی به تخصص در رشته‌های فنی ممکن است اثراتی کوتاه مدت داشته و سپس با یک چرخش ساده به حالت طبیعی بازگردد. اما در هنر و رشته‌های هنری چنین نیست. به طوری که هر نوع بی‌توجهی به مانند نمونه‌های فوق، در فرجام خود به چرخش‌های بی‌بازگشت تبدیل می‌شود. به ویژه در مورد شعر که از حساسیت زیادی برخوردار است. ممکن است این وضعیت به تراژدی تبدیل شود. شعر در ایران تقریباً وزن و بار کمبود تمامی هنرها را پر کرده است. ظرفیت عمیق و پر مایه تصویری آن نشانگر آن است که خواسته است بار نقاشی را به دوش بکشد. پیوند آن با آواز نیز نشان از آن دارد که خواسته است وزن موسیقی را در خود حفظ کند. ورود آن به حیطه‌های تصویری اجتماعی نشان از تئاتر دارد. به هر تقدیر تهی‌سازی شعر از طریق پیوند یک‌سو آن صرفاً به چند مفهوم مذهبی می‌تواند جامعه را از این ظرفیت عمیق محروم کرده و میدان را برای نفوذ دیگر اشکال مشابه شعر خارجی در خود آزاد سازد، چنانکه همین امروز می‌توان آثار آن را به ویژه در ترانه‌سرایان معاصر ملاحظه کرد. این درست بدان معنی است که ما به دست خود، خود را از ظرفیت زاینده و خلاق شعر محروم کرده و این هنر کشور حافظ و فردوسی را در کوره راهی رها می‌کنیم که نمی‌دانیم عاقبت آن چیست.

درمورد سینما وضع بسیار پیچیده‌تر و دارای پارادوکس‌های آشکارتر می‌شود. به قول دوستی فراتر از سی سال است که در سینما و هنرهای دراماتیک تصویری ما پدری دخترش را نوازش نکرده است و مادری پسرش را نبوسیده است این محروم شدن سینما از نشان دادن عواطف آشکار، به ناچار از طریق دیگری پر شده است. به طوری که هنرمند ناچار شده است محدودیت خود را در نمایش این نوع از عواطف از طریق تناقض‌های هم‌زمان خشونت – محبت نشان دهد، تناقضهایی که اصولاً جایی در فرهنگ ما ندارند.

آنها بیشتر غربی بوده و برای تعدیل خشونت‌هایی که در فیلم‌های اکشن غربی به کار می‌روند مورد استفاده قرار می‌گیرند. جالب آن است که همین فیلم‌ها نیز هنگامی‌که به دست قیچی سانسور چنان ناآگاه می‌افتد، دقیقاً مشمول سانسور همین بخش‌های عاطفی می‌شوند و در نتیجه خشونت آنها آشکارتر نیز می‌گردد. در فیلم‌های فارسی نیز کارگردان ناچار می‌شود محدودیت خود را برای عرضه یک رابطه عاطفی از طریق پیوند هم‌زمان خشونت محبت نسبت به سوژه نزدیک خود نشان دهد. او و به ویژه پدر در فرهنگ پدر سالار فعلی به دلیل همین محدودیت‌ها، به تدریج از مرکز ارتباطی در خانه به حاشیه رانده می‌شود، به طوری‌که او تبدیل به گاو نه من شیرده می‌گردد و در مقابل زنان محدودیت حضور خود را در درون فضای خانه در جای دیگر از طریق خشونتی غیر معقول و نامتعارف و بی‌ارتباط با واقعیت‌های موجود اثر حضور خود را نشان می‌دهند. حضوری که بیشتر تسلطی تجرید شده و غیر واقعی است. در این شرایط مرد خانه تبدیل به موجودی می‌شود با قدرت اما بی‌اثر و حتی گاه ناآگاه که می‌توان عفونت‌های حاصل از خشونت و تعصب وی را از طریق شیرابه‌های شیرین نوعی محبت آبکی با نوعی چاشنی نیمه آشکار جنسی تعدیل کرد.

در چنین شرایطی دیگر نمی‌توان هیچ‌گونه امیدی به زایش فضای جذاب فرهنگی – ارتباطی، از طریق عناصر جذاب زندگی ایرانی برای فرنگی داشت، مگر آن که وی وادار بشود در شرایطی خاص اجازه ظهور این عناصر جذاب را بدهد. این وضع ممکن است در فرجام آخرین خود به دلیل ضعف در فرهنگ‌زایی به تسلیم در برابر فرهنگ مسلّط فرجام یابد.

ما باید خوب بدانیم که ایجاد فضای آشتی ممکن است شانس بیشتری برای حفظ فرهنگ ما بوجود آورد تا خشونتی پدر سالارانه، آن هم با اهرم رفتارهایی که بیشتر نوعی حالت دفاعی در برابر این قدرت‌اند و جایی برای حضور صادقانه باقی نمی‌گذارند.

نتیجه‌ای که می‌توان از این بحث بدست آورد، به این نکته مهم مربوط می‌شود که در قلمرو فعالیت برای جذب توریست فرهنگی باید میدان زاینده قوی یا فضای جذاب برای وی تدارک دید. آن چه که می‌تواند در زایش این فضای جذاب کمک کند، در پیوند میان انسان فعال ایرانی با آثار و میراث‌های مختلف هنری جامعه خود است. هر میدان شامل فضایی است که در آن ارتباطاتی آزاد میان این انسان‌های فعال فرهنگی با گردشگران برقرار می‌شود. هر جا که خاطره‌ای خوش پدید می‌آید جای پایی از ارتباطات انسانی نیز دیده می‌شود. هر ذهنی که می‌خواهد شوق‌زایی درونی خود را بیازماید ناچار است از مسیری عبور کند که اولین کوچه آن همین کوچه ارتباطات است. بنابراین مسدود کردن فضاهایی که می‌توانند موقعیت‌های ارتباطی و مبادلاتی پدید آورند، به معنی بی‌اثر کردن فعالیتی است که می‌خواهیم آن را توسعه دهیم. فضاهای ارتباطی،فضاهایی زاینده‌اند، بیشتر هنرهای جدید، سبک‌ها و آثار جدید حاصل همین فضاهای ارتباطی یا بهتر بگوییم پاتوق‌ها بوده‌اند جریان خلاقیت چیزی بجز قرار گرفتن در مسیر ارتباطات بیرونی و تبدیل آنها به روابطی درونی برای زایش یا بازگشت دوباره به روابط بیرونی نیست. «نیچه» نیز هنگامیکه از «بازگشت جاودانه» سخن می‌گوید، جز این حرکت که می‌تواند به خلق آثاری جاودانه فرجام یابد، نظری ندارد. هر میدان ارتباطی به معنی حرکت از درون به عرصه کیهان بیرونی و سپس بازگشت به درون (یا هستی) و سرانجام خلق اندیشه است. بازگشت جاودانه به معنی انجام همین حرکت با دستاوردی جاودانه است. همین نکته نشان از آن دارد که نه تنها فضاهای ارتباطی می‌توانند موجب جذب دیگر حوزه‌های اندیشه شوند، بلکه قادرند مجموعه‌ای زاینده و خلاق پدید آورند. ارتباطات انسانی، سرچشمه‌های فیاض اکنون‌هایی هستند که می‌توانند قلمروهای متفاوتی از گذشته و آینده را در خود متجلی سازند. حتی گاه نیز می‌توان در یکی از این تجلی‌ها به قلمروئی از هستی یا اکنون ازلی – ابدی دست یافت (بازگشت جاودانه). ارتباطات انسانی میدانی برای دست‌یابی به سرچشمه‌های فیاض شناخت و معرفت می‌باشند. مسدود کردن آنها می‌تواند دریچه‌های آزاد و زیبنده اجتماعی را بسته کرده و چراغ‌های روشنی بخش مقابل را خاموش سازد. بدون این ارتباطات آزادانه نه هنری پدید می‌آید و نه فضایی برای فعال کردن گردشگر فرهنگی.